

## LAS TRADUCCIONES DE NOSIS EN RENÉE VIVIEN. APROXIMACIONES DESDE LA TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS Y LA TEORÍA FEMINISTA

Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ  
*Universidad de Málaga*

### 0. LA TRADUCCIÓN COMO MEDIACIÓN

En los modernos estudios sobre traducción parece definitivamente asentada la idea de que ésta modifica el sistema cultural de la sociedad receptora e introduce nuevas ideas y nuevas estéticas:

Some of the most exciting developments in translations studies since the 1980s have been part of what has been called “the cultural turn”. The turn to culture implies adding an important dimension to translation studies. Instead of asking the traditional question which has preoccupied translations theorists –“how should we translate, what is a correct translation?”– the emphasis is placed on a descriptive approach: “what do translations do, how do they circulate in the world and elicit response?” This shift emphasizes the reality of translations as documents which exist materially and move about, add to our store of knowledge, and contribute to ongoing changes in esthetics (Simon, 1996: 7).

Ese potencial transformador e innovador de la traducción puede verse intensificado cuando nos enfrentamos a imitaciones o, incluso, a pseudotraducciones (Venuti, 1998: 31ss.). Estas últimas son normalmente obra de escritores y no filólogos, es decir, entran en conflicto con la academia y las traducciones de los especialistas.

Contamos, en relación con esta cuestión, con un ejemplo clásico que sirve para situar el asunto del que trataremos en estas páginas. La publicación de *Les Chansons de Bilitis*, de Pierre Louÿs, en 1895, presentada como “pseudotraducción” de una serie de poemas escritos por Bilitis, amiga de Safo, cambió en determinados círculos literarios la percepción de esta última, que había sido hasta entonces mediatizada por la filología germánica (Wilamowitz y Welcker, defensores a ultranza de una lectura casta de Safo). La obra de Louÿs, aunque imaginada para un público masculino, tuvo una gran influencia también entre buen número de escritoras de principios de siglo (Benstock, 1987: 282ss. y Venuti, 1998: 31ss.). Natalie Barney, o Renée Vivien, partieron de esta nueva versión de Safo ofrecida por Pierre Louÿs, pero modificaron el voyeurismo masculino, previsto en los poemas de este autor, escribiendo en cambio para un círculo femenino que aspiraba a una Lesbos utópica. Tanto la obra de Pierre Louÿs como las de estas escritoras se distanciaba de las lecturas académicas y oficiales; pero, a la vez, discrepaban entre sí desde el momento en que tenían en mente un lector, o un auditorio, diferentes.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En estas páginas haremos con frecuencia alusión a la idea de un lector ideal al que va dirigido un determinado texto. Esa idea debe mucho, naturalmente, a W. Iser (1974) y a H.R. Jauss (1987), pero no vamos a adoptar la terminología utilizada por estos teóricos para no crear confusión, ya que el asunto de este trabajo no es el estudio de la recepción de la obra de Nosis y R. Vivien. De todas maneras, sí que entendemos que es fundamental atender a eso que W. Iser

La operación consistente en escribir *al modo de Safo*, ya había sido realizada en el siglo III a. C. por Nosis, aunque los escasos restos conservados de su poesía impidan realizar un estudio positivista que recoja y examine citas e influencias. Tenemos que conformarnos con las palabras explícitas de la propia autora. Casualmente, también Nosis escribe en tensión con otro tipo de interpretaciones, en este caso las que se habían hecho en el siglo anterior en la escena cómica ateniense. De nuevo nos encontramos con que la clave está en la orientación hacia un público determinado: las bromas sobre la sexualidad de Safo en buen número de comedias del siglo IV a.C., como ocurriría más tarde con obras como los *Diálogos de las cortesanas*, de Luciano, pretendían complacer el interés voyeurístico del público masculino. La poesía de Nosis, por el contrario, buscaba en la poesía de Safo tanto una fuente de autoridad literaria como un modelo de expresión erótica.

Pues bien, entendemos que es ese papel de Nosis como mediadora, como primer ejemplo de una larga cadena de escritoras que reivindicaron la figura y la poesía de Safo, lo que puede explicar que, pese a tratarse de una autora prácticamente desconocida incluso para los especialistas, los dos poemas en los que se hace más explícita su filiación con Safo aparezcan traducidos o reelaborados en escritoras como Hilda Doolittle<sup>2</sup>, Marguerite Yourcenar<sup>3</sup> o Renée Vivien<sup>4</sup>, autora esta última en la que nos vamos a centrar.

## 1. UNAS PALABRAS SOBRE NOSIS (S. III A. C.) Y RENÉE VIVIEN (1877-1909) COMO ESCRITORAS PERIFÉRICAS

Nosis nació en la colonia de Lócride, al sur de Italia, en la periferia del mundo griego. Apenas se conocen datos sobre su vida, salvo los que puedan extraerse de sus propios poemas. Destacó en el género epigramático, tan característico de la edad helenística, y se conserva de ella una breve serie de composiciones de este género transmitidas en diferentes libros de la *Antología Palatina*<sup>5</sup>. Sus versos dejan ver una gran afinidad, temática y de tono, con la poesía de Safo, y en dos de esos epigramas la vinculación con la autora de Lesbos es explícita: se trata de los textos que, según el parecer de la crítica, abrían y cerraban, respectivamente, su colección, hoy perdida, de poemas:

---

llama “dimensión virtual del texto” y que no es ni el texto mismo ni la imaginación del lector, sino la fusión dinámica de ambos, así como a la distinción establecida por H. R. Jauss entre el “horizonte de expectativas intraliterario”, conformado por las orientaciones previas que acompañan al propio texto, y el “horizonte de expectativas social”, situado al otro lado, en el lector, y que incluye sus expectativas concretas, deseos y necesidades, pudiendo la fusión de ambos horizontes concretarse de muy diversas maneras, que van desde el disfrute de las expectativas cumplidas hasta el rechazo. En cualquier caso, se entiende la lectura y la recepción de una obra literaria en sentido dinámico y se incluye, al mismo nivel que el estudio de la obra misma, el de su “recepción”. A lo largo de estas páginas damos por supuesto que el “horizonte de expectativas intraliterario” de determinados textos de y sobre Safo no podía fundirse placenteramente con el “horizonte de expectativas social” de las autoras que citaremos, y que esa idea estaba en la base de su relectura o, más bien, lectura alternativa de Safo.

2 “Nossis”, recreación de V. 170, incluido en *Heliadora and Other Poems*, 1924, Boston: Houghton Mifflin.

3 Traducción del poema V. 170, en *La Couronne et la Lyre: Poèmes traduits du grec*, 1979, París: Gallimard.

4 Al conocimiento que de esta escritora se pueda tener en nuestro país ha contribuido en gran medida María Merçé Marçal, con su excelente novela *La passió segons Renée Vivien*, 1994, Barcelona: Columna Edicions (trad. castellana en Seix Barral). De nuevo debemos a una escritora y a una obra que nace al margen de la academia (independientemente de la reconocida formación en filología clásica de su autora) el mantenimiento de esta intermitente línea poética.

5 V. 170; VI. 132, 265, 275, 353, 354; VII. 414, 718; IX. 332, 604, 605. Se plantean dudas sobre la atribución de VI. 273.

A.P. 5. 170

Nada más dulce que el amor. Todas las dichas en segundo lugar  
quedan. De mi boca escupí hasta la miel.  
Lo dice Nosis. Aquel<sup>6</sup> a quien Cipris no ha amado  
no sabe qué rosas son sus flores.

A.P. 7. 718

Extranjero, si navegas hacia Mitilene la de bellos coros,  
para recoger la flor de las gracias de Safo,  
dile que yo era cara a las Musas y que la tierra locria  
me engendró. Sabe que mi nombre es Nosis. Vete.

La vinculación que se establece entre la poesía de Safo y la de Nosis ha sido bien estudiada (Skinner, 1989, 1991, 2002). El primero de estos dos epigramas tiene ecos de aquel famoso poema en el que Safo decía que “lo más hermoso es lo que uno ama”<sup>7</sup> y, por supuesto, de las rosas de Pieria de otro de los fragmentos de la lesbiana<sup>8</sup>. Además, el juego intertextual tan característico de la poesía alejandrina reaparece para oponer la poesía de Nosis a la de Hesíodo. Efectivamente, se ha sugerido también una relación de este poema con los versos 96ss. de la *Teogonía* de Hesíodo: “dichoso aquel al que las Musas aman: un dulce canto brota de su boca”. Nosis utiliza expresiones semejantes, pero opuestas, a las de Hesíodo: “aquel a quien Cipris *no* ha amado ...”, frente al amado de las Musas; “de mi boca escupí incluso la miel”, frente al “dulce canto que fluye de la boca”. La diosa del amor aparece, pues, en Nosis, en un lugar central para la poesía, el mismo que ocupaban las Musas en Hesíodo (Cavallini, 1981, 1991). El segundo de estos epigramas, aún más explícito, nos ofrece, bajo la apariencia de un epitafio con todos los elementos propios del género, un ejemplo todavía más claro de vinculación literaria con Safo: el caminante que pase junto a la tumba de Nosis no ha de llevar un mensaje a su patria y a su familia, sino a Mitilene y a Safo, y no son los suyos los que la lloran, sino las Musas.

Pero no es una detallada enumeración, al estilo positivista, de los ecos de Safo en Nosis lo que aquí nos interesa, sino cómo la propia Nosis se plantea esa relación, adelantándose en muchos siglos a la larga lista de autoras que buscaron inspiración y justificación en los versos de Safo<sup>9</sup>. Hay

6 Traducimos “aquel” utilizando el término masculino en su valor de “no marcado”, válido para masculino y femenino. En griego la ambigüedad es aún mayor al existir una única forma de este demostrativo para el género animado. Veremos más adelante cómo R. Vivien se aparta de esta forma “académica” de traducir.

7 Fr. 16 en la edición de Eva Maria Voigt, *Sappho and Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971.

8 Fr. 55, *ibidem*.

9 *Vid.* ejemplos en S. Gubar (1996). Esta aparición reiterada en escritoras posteriores de traducciones y recreaciones de Safo, sobre todo, pero también de Nosis (especialmente de los dos poemas sobre los que versa el presente trabajo), podría quizá constituir un capítulo más de la “historia no académica” de la literatura clásica tal como la ha definido F. García Jurado (1999a) (1999b), aunque su autor haya circunscrito el estudio de esta historia, de momento, a la literatura latina. Al tratarse, no de influencias o imitaciones sin más, sino de intertextualidades explícitas, creemos que podría encajar en esa historia a la que F. García Jurado se refiere en los siguientes términos: “si bien estamos ante una historia global, ésta se conforma a partir de testimonios parciales y dispersos (...) se trata casi siempre de una relectura de los textos latinos no tanto para indagar sobre éstos en su contexto originario como para entender mejor el presente”. La propuesta interpretativa de F. García Jurado aporta claves imprescindibles para entender la incorporación de Safo y Nosis a la obra de Renée Vivien, que las leyó sin afán de filóloga pero con intensidad vital. Hay además otro aspecto en el que esta autora se acomoda al modelo estudiado en esa historia no académica. Leemos de nuevo en F. García Jurado: “debemos partir del hecho de que el lector de los autores modernos que han leído a los clásicos en muchos casos desconoce a los autores latinos que citan aquellos, pues el sistema educativo los ha alejado de su enciclopedia literaria. Esto dará lugar en algunos casos a que algunos autores modernos lleven a cabo una suerte de función docente, si bien asistemática, o a modo de miscelánea, de la literatura

que tener en cuenta además que este situarse conscientemente en la estela de la poesía sáfica es algo que Nosis realiza en el siglo III a.C., cuando la fama de Safo ya ha sufrido un duro castigo en la escena de la comedia ateniense. A pesar de ello, la autora de Lócride, con un sentido de la conciencia poética, de saberse dentro de una tradición, que la edad helenística despertó, decidió vincularse temáticamente a Safo y dar prioridad en sus versos a Afrodita y al amor.

Esta misma vinculación, como ya se ha señalado, la descubrimos en escritoras posteriores de todas las épocas. No es casual que una de ellas, Renée Vivien, recogiera estos dos poemas de Nosis y los incluyera en *Les Kitharèdes* (París, 1904). Renée Vivien, cuyo verdadero nombre era Pauline M. Tarn, había nacido en Londres en 1877, aunque desarrolló toda su actividad literaria en París hasta su muerte, temprana, en 1909. Su obra poética está plagada de influencias sáficas – mediatizadas en gran medida por Baudelaire– hasta el punto de incorporar traducciones de esta autora a su propia obra. En *Évocations* (París, 1903), tradujo y adaptó poemas de Safo y en *Les Kitharèdes*, publicado un año después, volvió a trabajar sobre textos griegos, esta vez de otras autoras.

## 2. LA TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS Y LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

La teoría de los polisistemas, aplicada a los estudios de traducción, puede ser de gran utilidad a la hora de entender la manera en que la autora francesa Renée Vivien incorporó a su obra los poemas de Nosis.

Si bien es cierto que las teorías polisistemáticas suelen mantenerse en un nivel teórico generalista, algo que ya ha recibido las correspondientes críticas (Gentzler, 1993: 123-124), es también verdad que proporcionan instrumentos precisos que pueden ser utilizados para la mejor

---

clásica”. Pues bien, la incorporación de la obra de Safo a la poesía de Renée Vivien prueba ese desconocimiento actual de la literatura clásica, ya que se ha dado el caso de que en una obra reciente se comenten fragmentos de Safo en inglés y como si fueran obra de Vivien, S. Benstock (1987: 287-288): “Vivien’s poems in praise of virginity do not repeat and reverse the patriarchal code of her ‘decadent’ verse. Rather, these poems are allied in both subject and method with the ‘Mytilène’ poems. Here Vivien declared her intention to preserve a virginity that acted as a shield against the ravages of eroticism (“Eros today has torn my soul, /wind which in the mountain fells the oaks”, “Eros Today”, *Muse of Violets*, 43) (...) And in “Virgin”, she countered the prevalent heterosexual notion that a virginity that extended into woman’s old age was a debilitating, withering force. Vivien approached this cultural concept only to reject it:

as a swett apple reddens at  
the extremity of the branch,  
at the distant extremity:  
the fruit-pickers have forgotten  
it or, rather, they have not  
forgotten it, but they have  
not been able to reach it.”

Estamos ante traducciones literales de los fragmentos 47 Voigt (“Eros sacudió mi corazón/ como viento que por el monte contra las encinas se lanza”) y 105a Voigt (“Como la dulce manzana madura en la punta de la rama/, en lo más alto, olvidada de los recolectores./ Pero no, no la han olvidado, sino que no han podido alcanzarla”). Sin embargo, estos textos pasan desapercibidos entre el resto de poemas de Renée Vivien como si fueran creación suya, pese a estar entre los más conocidos de Safo y pese a ser la obra citada de Shari Benstock un trabajo muy documentado y que aporta información utilísima sobre la vida, formación y obras de las principales representantes del modernismo.

comprensión del mecanismo que rige determinadas traducciones. El marco teórico diseñado por la teoría de los polisistemas, que resulta de gran utilidad para los estudios de traducción, de género y postcoloniales por privilegiar el estudio de tensiones entre canónico / no canónico o centro / periferia, ha introducido en el análisis de las traducciones una serie de conceptos que aquí vamos a utilizar:

a. Distinción entre *traducción adecuada* (aquella que respeta las normas de la sociedad-fuente, sociedad de la que emana el texto original) y *traducción aceptable* (la que suscribe las normas de la sociedad receptora). Es decir, la actividad de la traducción, como cualquier otra actividad cultural, está sometida a las normas y valores del entorno social y político dominante (Tourey, 1980). Aquí podríamos poner ejemplos de Safo, precursora de Nosis, más bien que de Nosis misma. Safo fue secularmente traducida con una perspectiva de “aceptabilidad” a las normas de la sociedad receptora.<sup>10</sup> Nosis, dada la escasez de obra conservada y el carácter aparentemente neutro de la misma, pudo quedarse al margen de tales manipulaciones. La “adecuación”, en el caso de esta autora, tuvo un funcionamiento más sutil, que no impidió la práctica desaparición de su obra. A este hecho se une el que los poemas que han sobrevivido se hayan transmitido en libros de la *Antología Palatina* diferentes a aquellos que incluían los poemas de temática amorosa.

b. Distinción entre *actitud imperialista* / *actitud defectiva*. Si la sociedad receptora trata las traducciones según sus propias normas y códigos culturales y no según los de la sociedad fuente, el fenómeno de importación cultural queda reducido y controlado (Lambert, 1999). Esa sería una *actitud imperialista* en la que se da prioridad a la identidad propia y, al tiempo, se supone la universalidad de sus valores (Robyns, 1994: 405-428). Frente a esta actitud, existe otra que, etiquetada como *actitud defectiva*, recurre a la traducción cuando una sociedad no cuenta con modelos válidos o suficientes para la expresión de determinadas emociones o experiencias. La actitud de determinadas autoras, sobre todo algunas enmarcadas en la corriente literaria del modernismo, fue *defectiva* respecto a la poesía de escritoras griegas. De nuevo Safo es el centro máximo de atención, pero también Nosis fue objeto de reelaboraciones. En su intento por establecer un modelo de poesía homoerótica femenina (amén de un modelo de escritora, a secas), los poemas de Safo eran una fuente clara y “canónica”. Nosis, más recóndita, pero explícitamente ligada a la anterior, tenía por fuerza que aparecer en autoras exquisitas como Hilda Doolittle,<sup>11</sup> pero también en decadentes como Renée Vivien.

c. Posición de la literatura traducida dentro del polisistema cultural de la sociedad receptora. Según las circunstancias de la sociedad receptora, la literatura traducida puede ocupar posiciones centrales o periféricas. Normalmente, se sitúa en un lugar central cuando el polisistema en el que se integra aún no ha cristalizado (en literaturas “jóvenes”); o es periférico (países que tienen un peso relativamente pequeño en su entorno geográfico); o bien está en un momento de crisis evolutiva, de cambio. También se señala como característica recurrente en estos casos que sean los propios

---

<sup>10</sup> Vid., para ejemplos de traducciones al castellano, M. González González (2003). Para la lengua inglesa vid. J.M. Snyder (1989: 11) y para la francesa Ph. Brunet (1998).

<sup>11</sup> La relación de H. D. con los textos griegos es diferente a la de Renée Vivien y ha sido mucho más estudiada. Su conocimiento de la literatura griega era vastísimo: había traducido y publicado fragmentos de los coros de Eurípides (*Choruses from the Iphigenia in Aulis and the Hippolytus of Euripides*, Londres, 1919, y *Euripides' Ion*, Londres, 1937) y participaba de la iniciativa de la *Egoist Press* para la publicación de versiones literarias de los poetas clásicos griegos y latinos (Richard Aldington, marido de H. D., había publicado *The poems of Anyte of Tegea*, Londres, 1915). Su obra ofrece ecos de Safo y Nosis, pero también de Ánite o de la enteramente desconocida Hédila. Vid. E. Gregory (1997) y M. González González (2001).

miembros de la vanguardia literaria, escritores reconocidos, los autores de las traducciones más apreciadas. Por el contrario, la literatura traducida se integra en la periferia del polisistema cuando éste está desarrollado, es fuerte y ocupa en su contexto un lugar privilegiado. En este caso, la traducción, lejos de ser un mecanismo de innovación literaria, se convierte en un instrumento más de conservadurismo y reforzamiento del gusto establecido (Even-Zohar, 2000). Para I. Even Zohar, artífice de esta teoría, la posición normal que asume una literatura traducida es la periférica, ya que ningún sistema literario está en permanente estado de “juventud”, debilidad, o crisis.

Pero aquí nosotros vamos a introducir una variable: la literatura traducida puede ocupar un lugar periférico en el sistema cultural y literario de un país, pero central en alguna de las periferias literarias de ese mismo sistema. El sistema cultural francés es explícitamente citado como ejemplo de sistema fuerte y rígido por los teóricos que estamos manejando. Por tanto, la literatura traducida ocuparía en este sistema un lugar periférico y conservador. Ahora bien, ¿qué ocurre si en la periferia de un sistema literario fuerte existe un grupo minoritario de escritores que, a falta de modelos válidos en su literatura, recurre a la traducción para dar salida a su expresión poética? Esa actitud defectiva que, según se señala en los estudios polisistemáticos, debería ocasionar una ruptura en el equilibrio anterior y una reestructuración de centros y periferias, no tendría en este caso esos efectos. Que una literatura pase de la periferia al centro depende de la presión de grupos de poder, se dice, o del cambio en las modas. Pero, en el caso que nos ocupa, la literatura traducida era y siguió siendo periférica en el sistema, aunque central en la periferia: vemos entrar en contacto dos literaturas periféricas, la ocupada por Nosis en el marco de la literatura helenística,<sup>12</sup> y la ocupada por Renée Vivien y otras autoras como Natalie Barney en el movimiento modernista.<sup>13</sup> Las traducciones de Safo, pero también de Nosis, ocupaban un lugar central en esa periferia en la que escribían las mujeres de la *rive gauche*.

### 3. TRADUCCIÓN Y GÉNERO. NOSIS Y SAFO COMO “PRECURSORAS”

Las reflexiones teóricas que unen estudios de género y estudios de traducción plantean nuevas cuestiones de debate. Por un lado, se realizan propuestas en el sentido de traducir únicamente aquellos textos que resulten ideológicamente tolerables desde el punto de vista del feminismo. En palabras de Sherry Simon (1996: 30), “should translators work only on ‘sympathetic’ rather than ‘antagonistic’ texts?”. Existe también una corriente “intervencionista” que defiende de forma abierta

12 Señalemos, de paso, que la literatura helenística es ella, en su conjunto, periférica frente a la “canonicidad” del siglo V ateniense.

13 Que Renée Vivien ocupa un lugar periférico en el sistema literario francés es algo obvio y que constatan las dificultades existentes para hacerse con sus obras. En lengua castellana permanece inédita. Natalie Barney, a quien cito en el texto, y también inédita en castellano, escribió una obra teatral sobre Safo de inspiración ovidiana, aunque con un final innovador, convirtiendo a la lesbiana en víctima del amor, no de Faón, sino de la prometida de éste. La obra, titulada *Equivoque*, formaba parte del volumen *Actes et entr'actes*, París, 1910, S. Benstock (1987: 291). Sobre el conocimiento de la lengua y los textos griegos de estas dos autoras, *vid.* de nuevo S. Benstock (1987: 277ss.). Al hablar de la periferia ocupada por estas escritoras lo hacemos en referencia al lugar que se les concede en las historias de la literatura. La obra de S. Benstock, aquí citada, ha supuesto un avance muy importante en el estudio de las autoras del *modernism* y en ella se dedica un capítulo a Natalie Barney y unas breves páginas a Renée Vivien. Más recientemente, B. Kime Scott (1990) ha editado un volumen en el que, recurriendo sobre todo a archivos y colecciones particulares, se ofrecen unos valiosísimos documentos que recuperan la aportación de autoras como Djuna Barnes, Willa Cather, Nancy Cunard, H. D., Marianne Moore, Jean Rhys, Gertrude Stein, Katherine Mansfield o Virginia Woolf, al modernismo. El volumen, circunscrito a textos en lengua inglesa y a autoras británicas y americanas, excluye, lógicamente a Renée Vivien.

y activa una traducción que “corrija” los textos originales en pro de los valores e ideas feministas (Flotow, 1997: 24ss., donde se ofrecen ejemplos de teóricas como Suzanne Jill Levine y otras, menos conciliadoras, como Susanne de Lotbinière-Harwood: “in her view, issues of sexism or women’s silencing need not only be pointed out, they need to be solved with deliberate feminist intervention that redresses the imbalance and places women directly into the language. And censorship, if only for reasons of the translator’s mental health, is definitely a option”). La postura de las teóricas que defienden la intervención y manipulación de los textos abiertamente ofensivos hacia las mujeres es bastante discutible y ha recibido abundantes críticas desde las propias filas del feminismo).

Obviamente, Renée Vivien no se estaba planteando cuestiones teóricas acerca de la traducción. Simplemente, se acercó a aquellas autoras cuyos textos le resultaban afines afectivamente. Esa decisión suya de traducir y recrear poemas de Safo o de Nosis se acerca más bien a la actitud definida por los teóricos de la escuela de Tel Aviv como “defectiva”, como antes señalábamos. Pero, a pesar de ello, sí que es significativo que Renée Vivien no sólo recree sino que *traduzca*. Y que traduzca, además, no sólo a Safo, sino a una autora tan recóndita como Nosis. Efectivamente, los estudios de género y traducción también insisten en el importante papel jugado por la traducción en la recuperación de obras de mujeres “perdidas” en la tradición canónica. La traducción facilita el conocimiento de las experiencias y creaciones de mujeres escritoras de tiempos pasados (Flotow, 1997: 30). Habría que repetir, una vez más, la invalidez de la teoría bloomiana de la angustia de las influencias tan pronto como nos adentramos en la escritura femenina.

Si el *modelo imperialista* consiste en negar y eliminar la “otredad” ajustando las traducciones a las normas culturales propias, en las autoras que vuelven la mirada hacia los textos de Safo, o de Nosis, buscando un modelo para su propia expresión poética lo que nos encontramos es un *modelo defectivo*. Es decir, una actitud que favorece la traducción precisamente porque no encuentra modelos válidos o suficientes en su cultura de origen. No puede haber muchas dudas en que ese *déficit* es una de las razones del “eterno retorno” de tantas escritoras a los escasos y fragmentarios versos de Safo y también, aunque en menor medida, de Nosis. Si no fuera cierto que su voz, libre de malinterpretaciones, suena muy próxima, no se entendería su función constituyente en la tradición poética femenina. Multitud de escritoras, en todas las épocas, decidieron elegir a Safo como precursora al igual que lo había hecho Nosis en el siglo III a.C., lo que ha llevado a la construcción, en sentido inverso, de una tradición poética que la reclama como modelo.

En un artículo de importancia fundamental a la hora de estudiar la manera en la que ciertas autoras, especialmente a inicios del siglo XX, se volvieron hacia la poesía de Safo, Susan Gubar hablaba del particular estatuto de la de Lesbos como precursora:

... Sappho is a very special precursor. Precisely because so many of her original Greek texts were destroyed, the modern woman poet could write ‘for’ or ‘as’ Sappho and thereby invent a classical inheritance of her own. In other words, such a writer is not infected by Sappho’s stature with a Bloomian ‘anxiety of influence’, because her ancient precursor is paradoxically in need of a contemporary collaborator, or so the poetry of Renée Vivien and H. D. seems to suggest (1996: 202).

Es decir, no se trataría tanto de traducir a Safo, dada la escasez de textos conservados, como de escribir *para* o *como* ella, en un proceso de retroalimentación. De esa manera, uno o dos versos de Safo, pueden dar pie, en autoras como H. D. o Renée Vivien, a largos poemas que toman el

original como mero punto de partida. Y aquí, de nuevo, estas afirmaciones nos sirven para Nosis, como veremos en el siguiente epígrafe.

#### 4. RENÉE VIVIEN Y SUS VERSIONES DE NOSIS

En el volumen *Les Kitharèdes*, Renée Vivien tradujo a las poetas griegas (salvo a Safo, a la que había dedicado un volumen anterior) y ahí aparecen los dos poemas de Nosis que hemos citado al principio de este trabajo. Las versiones de la autora francesa consisten en una traducción del texto griego seguida de una recreación más extensa y personal del mismo.

*À Érôs* (recreación de V. 170).

*Rien n'est plus doux qu'Érôs, et tout ce qui est heureux vient après. J'ai craché de ma bouche même le miel. Et voici ce que dit Nosis: Celle que Kupris n'a point aimée ne sait pas quelles fleurs sont les roses.*

Vierges et femmes, rien n'est plus doux que l'amour.  
Les Kharites aux bras blancs, et les jeunes Heures,  
Les Piérides au front ardent comme le jour,  
Et l'Aurore aux pieds nus, lui sont inférieures.

Je dédaigne le vin, je méprise le miel,  
Je ne veux que le goût des baisers à ma bouche ;  
Ni les frissons de l'eau ni les remous du ciel  
N'égalent l'ondoiement de ta chair sur ma couche.

Celle qui dédaigna le rire de Kupris  
Et qui n'a point connu son lit de violettes  
A le front gris des Morts. Ainsi parle Nosis  
Dont l'Érôs enduisit de cire les tablettes.

Celle qui ne craint point à l'égal du trépas  
Les aubes sans caresse et les nuits sans murmure,  
O Déesse aux yeux bleus! celle-là ne sait pas  
Quelles fleurs sont les roses de ta chevelure!<sup>14</sup>

Esta composición de Vivien comienza como una traducción bastante literal del poema de Nosis, aunque con una significativa variante: “aquel a quien Cipris no amó” es “aquella” en Renée Vivien. En el resto del poema se mantendrá esta alusión a un lector imaginado explícitamente como femenino, pese a la ambigüedad genérica del original ya señalada.

La originalidad del poema no impide que encontremos ecos clásicos, por ejemplo de Meleagro, autor de una de las primeras antologías de epigramas griegos, allá a comienzos del siglo I

<sup>14</sup> Trad.: *A Eros. Nada más dulce que Eros, y todo lo que trae la felicidad viene después. De mi boca escupí incluso la miel. Esto dice Nosis, aquella a quien Cipris no amó no sabe qué flores son las rosas*. Doncellas y mujeres, nada hay más dulce que el amor./ Las Gracias de blancos brazos, las jóvenes Horas, / las Piérides de frente ardiente como el día, / y la Aurora de pies desnudos, son inferiores./ Desdeño el vino, desprecio la miel, / no quiero otra cosa que el sabor de los besos en mi boca; / ni el temblor del agua, ni los remolinos del cielo/ igualan la ondulación de tu carne en mi lecho./ La que desdeña la risa de Cipris / y no ha conocido su lecho de violetas, / tiene la frente gris de los Muertos. Así habla Nosis/ a cuyas tablas de cera Eros dio lustre./ Aquella que no teme al igual a la Muerte/, las albas sin caricias y las noches sin murmullos./ ¡oh diosa de ojos azules!, esa no sabe qué flores son las rosas de tu cabello.



a.C., y que se refería de esta manera a Nosis, *Antología Palatina* 4, 1 9-10: “el iris de Nosis, muy perfumado, en cuyas tablas Eros ablandó la cera”. Esta expresión a través de la cual Meleagro aludía al contenido erótico de los poemas de Nosis, es recogida casi literalmente por Renée Vivien. La sonrisa de Cipris remite al Fr. 1 de Safo, así como toda esa imaginería de floral, tan típica de la lesbiana. Encontramos las rosas de Safo, pero también violetas, características de toda la poesía de Vivien.

Si la crítica se vio siempre sorprendida por el hecho de que Nosis anunciara en ese epigrama programático su intención de escribir acerca del amor y, sin embargo, ninguno de sus poemas conocidos fuera abiertamente amoroso, Renée Vivien repara, de la única manera que estaba a su alcance, esa laguna en la tradición.

*Sur Sappho* (recreación de VII. 718).

*Étranger, si tu navigues vers Mytilène aux beaux choeurs pour y cueillir la fleur des grâces de Sappho, dis-lui qu'une femme de Locres, chère aux Muses et à elle aussi, enfanta d'autres (chants) pareils et que mon est Nosis. Va.*

Étrangère aux yeux noirs qui va vers Mytilène  
Où l'on cueille la fleur des grâces de Sappho,  
Tes paupières sauront l'ardeur de son haleine,  
Et ton âme, sa voix plus tendre qu'un écho.

Mytilène aux beaux choeurs, indolemment couchée,  
Gonflera sous tes yeux ses voiles de byssus,  
Et ses vierges viendront t'apporter leur jonchée  
De roses, de fenouil, d'iris et de crocus.

Salut! dis à Sappho qu'une femme module  
Les odes où persiste un souvenir d'Atthis,  
Qu'elle a chanté ses vers devant le crépuscule:  
Étrangère, apprends-lui que mon nom est Nosis.

Dis-lui qu'en appelant sa caresse inconnue,  
J'ai sangloté d'amour sous mes cheveux épars,  
Que je la vois, pareille à l'Aphrodite nue,  
Dis-lui que je l'attends et que je l'aime... Pars!<sup>15</sup>

De nuevo, la composición arranca con la traducción de los cuatro versos de Nosis. Hay que señalar que reproduce el error de muchas traducciones en la comprensión del verso 3, aunque en este caso esta interpretación se aviene perfectamente al tono empleado por Nosis (Gallavotti, 1971: 247-249). Por otra parte, la autora introduce una novedad en el texto: la referencia a que ella compone canciones parecidas. De esta manera, la idea sugerida en Nosis, sobre su vinculación literaria con Safo, se hace aquí explícita.

15 Trad.: *Extranjero, si navegas hacia Mitilene de bellos coros para coger la flor de las gracias de Safo, dile que una mujer de Lócride, cara a las Musas y también a ella, dio a luz otros cantos parecidos y que mi nombre es Nosis. Vete. Extranjera de ojos negros que vas a Mitilene / donde se recoge la flor de las gracias de Safo, / tus párpados conocerán el ardor de su aliento, / y tu alma su voz más tierna que un eco. / Mitilene de bellos coros, indolentemente recostada, / henchirá ante tus ojos sus velos de lino / y sus vírgenes vendrán a traerte su alfombra / de rosas, de hinojo, de iris y de azafrán. / ¡Salud! Dile a Safo que una mujer modula / las odas donde persiste un recuerdo de Atis / que ha cantado sus versos en el crepúsculo: / Extranjera, entérate de que mi nombre es Nosis. / Dile que invocando su desconocida caricia / he sollozado de amor con mis cabellos esparcidos, / que la veo como una Afrodita desnuda. / Dile que la espero y la amo. Vete.*

El texto más extenso en el que a continuación se parafrasea el epigrama de Nosis olvida que estábamos en el original ante un epitafio. Nada de eso ocurre aquí, donde Renée Vivien propone a la “extranjera” (de nuevo el femenino) un ardiente recado para Safo y para la “indolente” ciudad, vista al modo romántico con tintes decadentes. Se hace explícito también algo a lo que aludíamos en la introducción a este trabajo: el lector previsto en estos versos es marcadamente femenino, ya que aunque la traducción literal del poema de Nosis mantiene como interlocutor al “extranjero”, en la recreación que sigue el sujeto ya es, una vez más, femenino.

De nuevo, como en el poema anterior, la traducción de Nosis es un mero pretexto para la composición de unos versos al estilo sáfico en los que se recuerda a Atis. En realidad, los restos conservados tanto de Safo como de Nosis son pocos y el tono empleado es similar, lo que facilita que se borren las fronteras entre los versos de ambas.

Componiendo unos poemas claramente eróticos, escribiendo *al modo* de Nosis, o de Safo, confundidas ambas en sus versos, Renée Vivien crea, en sentido borgiano, sus propios precursores: “El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, 1974: 712).

## BIBLIOGRAFÍA

- Benstock, Shari (1987). *Women of the Left Bank. Paris 1900-1940*. Londres: Virago Press.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Otras Inquisiciones*, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Brunet, Philippe (1998). *L'égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*. París: Editions Allia.
- Cavallini, Eleonora (1981). “Noss. A.P. V 170”, *Sileno. Rivista di Studi Classici e Cristiani* 7, pp. 179-183.
- (1991). “Ancora su Nosside A.P. V 170” *Eikasmos. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica* 2, pp. 191-196.
- Even-Zohar, Itamar (2000). “The Position of Translated Literature within the Literary Polystem”, en L. Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, London-New York: Routledge, pp. 192-197 (= *Poetics Today* 11, 1990, pp. 45-51).
- Flotow, Luise von (1997). *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. St. Jerome Publishing, Manchester U.K. - University of Ottawa Press.

- Gallavotti, Carlo (1971). "L'epigramma biografico di Nosside come esempio di critica testuale", en *Studi filologici e storici in onore di Vittorio De Falco*, Nápoles: Libreria Scientifica, pp. 241-250.
- García Jurado, Francisco (1999a). *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas: una propuesta desde el comparatismo*. Madrid: Asociación española de eslavistas.
- (1999b). "Apuntes para una historia prohibida de la literatura latina en el siglo XX: la voz de los lectores no académicos", en Ma C. Álvarez Morán & R. Iglesias Montiel (eds.) *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia: Universidad, pp. 369-373.
- Gentzler, Edwin (1993). *Contemporary Translation Theories*. London-New York: Routledge.
- González González, Marta (2001). Introducción y notas a H.D., *Jardín junto al mar*. Tarragona: Igitur.
- (2003). "Versiones decimonónicas en castellano de la "Oda a Afrodita" (Frg. 1 Voigt) y de la "Oda a una mujer amada" (Frg. 31 Voigt) de Safo", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 13, pp. 273-312.
- Gregory, Eileen (1997). *H.D. and Hellenism. Classic Lines*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gubar, Susan (1996). "Sapphistries", en E. Greene (ed.) *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*. Berkeley: University of California Press, pp.199-217.
- Iser, Wolfgang (1974). *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press (= *Der Implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Munich: Wilhelm Fink, 1972).
- Jauss, Hans Robert (1987). "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", en J. A. Mayoral (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/ Libros, pp. 59-85 (= "Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", *Poetica* 7, 1975, pp. 325-344).
- Kime Scott, Bonnie (1990) (ed.). *The Gender of Modernism. A Critical Anthology*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Lambert, José (1999). "Literatures, Translation and (De) Colonization", presentado en el XIII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, Tokio, 1991 (reproducido en M. Iglesias Santos (ed.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/ Libros, pp. 257-280).
- Robyns, C. (1994). "Translation and Discursive Identity", *Poetics Today* 15.3, pp. 405-428.

Simon, Sherry (1996). *Gender in Translation*. London-New York: Routledge.

Skinner, Marilyn B. (1989). "Sapphic Nossis", *Arethusa* 22.1, pp. 5-18.

--- (1991). "Nossis *Thelyglossos*. The Private Text and the Public Book", en S. B. Pomeroy (ed.) *Women's History and Ancient History*. The University of North Carolina Press, pp. 20-47.

--- (2002). "Aphrodite Garlanded. *Erôs* and Poetic Creativity in Sappho and Nossis", en Nancy Sorkin Rabinowitz & Lisa Auger (eds.) *Among Women: from the homosocial to homoerotic in the Ancient World*, Austin: University of Texas Press, pp. 60-81 (versión revisada y aumentada del trabajo publicado con el mismo título en F. De Martino, ed., *Rose di Pieria*. Bari: Levante Editori, 1991).

Snyder, Jane McIntosh (1989). *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

--- (1997). *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. New York: Columbia University Press.

Toury, Gideon (1980). *In Search of A Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London-New York: Routledge.